



HESPERIA  
Associazione Culturale

*Stagione Musicale 2018*

# CONCERTO

Coralità profana in Germania e Francia  
fra '800 e '900

Coro  
*Concentus Vocum*

Direttore Michelangelo Gabbrielli

**Venerdì 27 aprile 2018**  
*ore 21*

**Villa Borletti – ORIGGIO**

Direzione artistica Mauro Canali

Tutti i concerti sono a ingresso libero e avranno inizio alle ore 21.00

Hesperia Associazione Culturale, Villa Borletti, via Dante Alighieri, 63, 21040 Origgio (VA)

# **CORALITÀ PROFANA IN GERMANIA E FRANCIA FRA '800 E '900**

## **PROGRAMMA**

**Johannes Brahms**

Lieder und Romanzen op. 93a

*Der bucklichte Fiedler*

*Das Mädchen*

*O Süßer Mai*

*Fahr wohl*

*Der Falke*

*Beherzigung*

**Claude Debussy**

Trois Chansons

*Dieu! qu'il la fait bon regarder!*

*Quant j'ai ouy le tabourin*

*Yver, vous n'estes qu'un villain*

**Paul Hindemith**

Six Chansons

*La Biche*

*Un Cygne*

*Puisque tout passe*

*Printemps*

*En Hiver*

*Verger*

## **SOLISTI**

LIDIA BASTERREXEA, SOPRANO

ANGELA VERALLO, CONTRALTO

FRANCESCO BUSSANI, TENORE

MAURO CANALI, BASSO

La raccolta dei *Lieder und Romanzen* op. 93a fu composta da Brahms nell'estate del 1883 e pubblicata l'anno successivo, in un periodo dunque nel quale il compositore tedesco era intento alla creazione di alcune delle sue maggiori opere. L'op. 93a è formata da sei brani; il carattere d'insieme tende alla grande forma, all'ampio respiro cameristico e sinfonico che contraddistingue la produzione strumentale brahmsiana, in particolare quella della maturità. La concezione «sinfonica» dell'insieme scaturisce dagli andamenti e dai caratteri precipui di ciascun Lied: all'esuberanza ritmica e melodica di *Der bucklichte Fiedler* seguono l'andamento «grazioso» (l'indicazione è di Brahms) e l'espressività introspettiva di *Das Mädchen* e la liricità del breve ma intensissimo *O Süßer Mai*; a questo si aggancia *Fahr wohl* nel quale emerge la struggente dolcezza che molta parte ha nella poetica brahmsiana, senza mai tuttavia scadere nel lezioso (questo brano, nel quale emerge la nostalgia legata all'immagine del distacco, fu eseguito ai funerali di Brahms). Il quinto brano, *Der Falke*, unisce alla vitalità ritmica linee vocali elegantissime, avvolgenti e avvincenti che si snodano attraverso modulazioni bellissime, di grande impatto. A conclusione della raccolta è posto *Beherzigung*, su testo di Goethe. In esso emerge la maestria contrappuntistica di Brahms che si dispiega nel procedimento in doppio canone fra le coppie di voci soprano/tenore e contralto/basso. Non solo la concezione «sinfonica» dell'op. 93a, ma anche alcuni aspetti idiomatichi presenti in questi brani rimandano alle grandi composizioni per orchestra dell'Amburghese; si osservi in particolare il carattere marcatamente strumentale di *Das Mädchen* - soprattutto nel dialogo fra voce solista e coro che rimanda all'emergere di un immaginario strumento solista sulla compagine orchestrale -, il vero e proprio effetto onomatopeico dei corni in orchestra nello stupendo finale di *O Süßer Mai* e il coagularsi di forme tipicamente strumentali quali il tema e variazioni e il rondò in *Der Falke*. D'altra parte l'uso del contrappunto nel concettoso *Beherzigung* asseconda e sottolinea l'afflato spirituale del testo goethiano proiettandolo in una dimensione «sacrale» per la quale il mezzo espressivo più idoneo e pieno di rimandi alla musica antica è il contrappunto di ascendenza rinascimentale (Brahms fu un cultore e un grande studioso della musica del passato, riproposta in diverse iniziative editoriali che nel corso dell'Ottocento segnarono una tappa fondamentale nella riscoperta della polifonia classica). L'estetica romantica si manifesta nell'op. 93a anche nella scelta di melodie: Brahms unisce infatti melodie tradizionali (serbe e renane: *Der bucklichte Fiedler* per le prime, *Das Mädchen* e *Der Falke* per le seconde) a composizioni completamente originali. E come sempre in Brahms il senso della forma emerge con tutta la sua forza e vitalità dall'op. 93a: la successione calibrata di caratteri, andamenti, metri, tonalità, organici avviene secondo un disegno preciso affidato a un reticolo di relazioni motiviche, ritmiche e di piani tonali, così da perseguire e realizzare una forma perfetta, compiuta, che unisce, a un livello altissimo, razionalità ed espressività.

Claude Debussy scrisse le *Trois chansons* a quattro voci miste su testi di Charles d'Orléan (1394-1465) fra il 1898 e il 1908. Più esattamente la prima venne composta nel 1898, la terza ebbe una prima stesura nel 1898 ma nella sua veste definitiva apparve nel 1908. L'edizione di questa piccola raccolta risale agli anni 1908-1910. La scelta di musicare questi testi antichi rientra nella ricerca espressiva di Debussy volta al rinnovo del linguaggio musicale. La rivisitazione del passato ha nell'opera di Debussy un ruolo di primo piano. Già le suggestioni linguistiche derivate dal recupero della modalità antica - unite comunque a quelle caratteristiche armoniche e timbriche che rendono così unica la musica di Debussy -, che permeano gran parte della sua opera strumentale, sono significative a questo riguardo. Se possibile, ciò è ancora più vero nel caso delle *Chansons*: qui infatti è prima di tutto la suggestione del passato, che scaturisce proprio dai testi, a fare da volano alla composizione di questi veri e propri gioielli della letteratura corale a cappella del Novecento. La prima *chanson* ha per testo il motivo dell'amor cortese: si tratta infatti delle lodi a una fanciulla che supera tutte le altre per bellezza e virtù. La seconda narra di una giovane che pur sentendo a distanza suonare un tamburino che annuncia l'arrivo di maggio, la stagione degli amori, preferisce non alzarsi dal letto dove sta riposando, pur sapendo che altre fanciulle potranno conoscere giovani belli e aiutanti. La terza è una vera e propria invettiva all'inverno che con il freddo, la neve, le piogge, il vento, stride violentemente con la primavera e l'estate, così ricche di vitalità, di colori, di luce e di sole. In questi testi troviamo dunque quel mondo di sogni, di fantasie, di dolce melanconia della quale si sostanzia la poetica musicale di Debussy. E come sempre accade nella sua opera il colore ha una parte primaria. Bellissima l'interazione fra contralto solista e coro nella seconda *chanson*, nella quale il secondo è un vero e proprio fondale pittorico sul quale si staglia la melanconica ed elegantissima melodia del primo. Quanta parte abbiano poi le dinamiche sonore in Debussy, lo dimostra la terza *chanson* nella quale le lodi alla primavera e all'estate sono affidate al quartetto di solisti, mentre l'invettiva all'inverno è drammaticamente espressa da tutto il coro. Il colore quindi ha una funzione anche di articolazione formale ed è quindi parte integrante del pensiero compositivo. Non sfuggirà che, soprattutto nella seconda e nella terza composizione, Debussy trasferisca alla voce umana l'idioma strumentale, particolarmente evidente nelle preziosità espressive e di articolazione indicate fino al più minuto dettaglio in partitura.

Nella musica di Paul Hindemith il prodotto artistico non è mai disgiunto da una sua funzione anche didattica e sociale, in ciò avvicinandosi al pensiero che era già stato di Robert Schumann. Le *Six Chansons* non tradiscono questa prospettiva. Scritte su testi - in francese - di Rainer Maria Rilke questi componimenti corali danno vita a un percorso formale rigoroso cui concorrono in pari grado le relazioni tonali, la ricorrenza di incisi melodici e l'alternanza di andamenti agogici calibratamente contrastanti ma anche fra di essi complementari. A livello generale le *Six Chansons*

costituiscono una compatta composizione articolata in sei brevi movimenti - ognuno dei quali formato da tre brevi sezioni -, una sorta di sonata la cui forma classicheggiante Hindemith riprende, trasferendola, dalla sfera strumentale, tradizionale destinataria della forma principe del Classicismo, al coro. E tuttavia la forma di ciascun brano e quella generale dell'intero ciclo nasce direttamente dal testo, dalla sua struttura, dalle assonanze e dalle eventuali rime interne. La musica quindi non riveste il testo ma da questo anzi prende forma, senso e pulsante vitalità. Tradizione e innovazione convivono in pari grado nelle *Six Chansons* e fanno di questi brani una delle composizioni più belle di Hindemith e un caposaldo della letteratura corale del Novecento.

MICHELANGELO GABBRIELLI

## TESTI E TRADUZIONI

JOHANNES BRAHMS, OP. 93A

### **Der bucklichte Fiedler (Volkslied della Renania)**

Es wohnt ein Fiedler zu Frankfurt am Mein,  
der kehret von lustiger Zeche heim,  
und er trat auf den Markt, was schaut er dort?  
Der schönen Frauen schmausten gar viel an dem Ort!  
«Du, bucklichter Fiedler, nun fiedle uns auf,  
wir wollen dir zahlen des Lohnes vollauf!  
Einen feinen Tanz behende gegeigt! Walpurgisnacht wir heuer gefei'rt».  
Der Geiger stricht einen fröhlichen Tanz,  
die Frauen tanzten den Rosenkranz;  
und die Erste sprach:  
«Mein lieber Sohn, du geigest so frisch, hab nun deinen Lohn!».  
Sie griff ihm behend unters Wams sofort,  
und nahm ihm den Höcker vom Rücken fort:  
«So gehe nun hin, mein schlanker Gesell,  
dich nimmt nun jedwede Jungfrau zur Stell!».

### **Il violinista con la gobba**

*Vive un violinista a Francoforte sul Meno,  
torna più allegro a casa per una bevuta,  
entra nel mercato, cosa vede là?  
Quante belle donne stanno mangiando con gusto in quel luogo!  
«O violinista con la gobba, suonaci qualcosa,  
ti daremo qualsiasi ricompensa!*

*Risuoni una danza graziosa, suonata con agilità! Quest'anno vogliamo festeggiare la notte di Valpurga».*

*Il violinista suona una danza allegra,  
le donne danzano a Corona di Rose;  
la prima diceva:*

*«Figlio mio amato, suoni tanto deliziosamente da meritare subito la tua ricompensa!».*

*Lei ha infilato dolcemente la mano sotto il giustacuore  
e afferrando la gobba gliel'ha tolta dalla schiena:*

*«Ora vai, mio slanciato bell'uomo,  
adesso ogni ragazza di ogni luogo ti vorrà!».*

### **Das Mädchen (testo di Siegfried Kapper)**

Stand das Mädchen, stand am Bergesabhang,  
widerschien der Berg von ihrem Antlitz,  
und das Mädchen sprach zu ihrem Antlitz:

«Wahrlich, Antlitz, o du meine Sorge,  
wenn ich wüßte, du mein weißes Antlitz,  
daß dereinst ein Alter dich wird küssen,  
ging hinaus ich zu den grünen Bergen,  
pflückte allen Wermut in den Bergen,  
preßte bittres Wasser aus dem Wermut,  
wüsche dich, o Antlitz, mit dem Wasser,  
daß du bitter, wenn dich küßt der Alte!  
Wüßt ich aber, du mein weißes Antlitz,  
daß dereinst ein Junger dich wird küssen,  
ging hinaus ich in den grünen Garten,  
pflückte alle Rosen in dem Garten,  
preßte duftend Wasser aus den Rosen,  
wüsche dich, o Antlitz, mit dem Wasser,  
daß du duftest, wenn dich küßt der Junge.

### **La fanciulla**

*Una ragazza, stava su un pendio di montagna,  
la montagna rifletteva il suo viso,  
ella parlava al suo volto:*

*«Sai, mio volto, mio pensiero, volto così pallido,  
se sapessi che un giorno tu possa essere baciato da un vecchio,  
andrei là fuori, sui verdi monti,  
raccolglieri tutte le erbe amare della montagna,  
spremerei il succo delle erbe amare,  
ti bagnerei, o volto, con quell'acqua*

*così che saresti tanto amaro quando ti baciasse quell'anziano!  
Ma se sapessi, mio pallido volto,  
che un giorno un giovane ti baciasse,  
andrei in un verde giardino,  
raccolglieri tutte le rose del giardino,  
spremerei l'essenza profumata delle rose,  
ti bagnerei, o volto, con quell'acqua,  
e saresti tanto profumato quando ti baciasse quel giovane.*

**O süßer Mai (testo di Johannes von Arnim)**

O süßer Mai, der Strom ist frei,  
ich steh verschlossen, mein Aug verdrossen;  
ich seh nicht deine grüne Tracht,  
nicht deine buntgeblümte Pracht,  
nicht dein Himmelblau,  
zu Erd ich Schau:  
O süßer Mai, mich lasse frei,  
wie den Gesang an den dunkeln Hecken entlang.

**O dolce Maggio**

*O dolce Maggio, il fiume scorre liberamente,  
io sto rinchiuso, i miei occhi sono tristi,  
non vedo né la tua veste verde,  
né il tuo folgorante splendore,  
né il tuo cielo azzurro,  
guardo a terra:  
o dolce Maggio, lasciami libero,  
come un canto lungo le oscure siepi.*

**Fahr wohl (testo di Friedrich Rückert)**

1. Fahr wohl, o Vöglein, das nun wandern soll;  
der Sommer fahrt von hinnen,  
du willst mit ihm entrinnen: Fahr wohl!  
2. Fahr wohl, o Blättlein, das nun fallen soll;  
dich hat rot angestrahlet  
der Herbst im Tod gemalet: Fahr wohl!  
3. Fahr wohl, all Liebes, das nun scheiden soll!  
Und ob es so geschehe,  
daß ich nicht mehr dich sehe: Fahr wohl!

**Buon viaggio**

*1. Buon viaggio, uccellino, che adesso devi migrare;  
l'estate si avvia al declino,  
vuoi scappare con essa: buon viaggio!*

*2. Buon viaggio, fogliolina, che adesso devi cadere;  
ti ha irradiato di rosso*

*l'autunno dipinto di morte: buon viaggio!*

*3. Buon viaggio, amanti tutti, che adesso dovete separarvi!*

*Se così dev'essere*

*che allora non ti veda più: buon viaggio!*

### **Der Falke (testo di Siegfried Kapper)**

1. Hebt ein Falke sich empor,  
wiegt die Schwingen stolz und breit,  
fliegt empor, dann rechtshin weit,  
bis er schaut der Veste Tor.

2. Am dem Tor ein Mädchen sitzt,  
wäscht ihr weißes Angesicht,  
Schnee der Berge glänzet nicht,  
wie ihr weißer Nacken glitzt.

3. Wie es wäscht und wie es sitzt,  
hebt es auf die schwarzen Braun,  
und kein Nachstern ist zu schaun,  
wie ihr schwarzes Auge blitzt.

4. Spricht der Falke aus den Höhn:  
«O du Mädchen wunderschön!  
Wasche nicht die Wange dein,  
daß sie schneeig glänze nicht!  
Hebe nicht die Braue fein,  
daß dein Auge blitze nicht!  
Hüll den weißen Nacken ein,  
daß mir nicht das Herze bricht!».

### **Il falco**

*1. Un falco si leva in alto,  
muove la ali fieramente e maestosamente,  
vola in alto, poi si allarga sulla destra  
fino a adocchiare la porta di una Vestale.*

*2. Sulla porta siede una fanciulla,  
bagna il suo bianco volto,  
la neve sulle montagne non splende tanto  
quanto scintilla la sua nuca bianca.*

*3. Mentre si bagna stando seduta  
alza in alto le sopracciglia nere,  
nessuna stella della notte splende tanto  
quanto il lampeggiare dei suoi occhi neri.*

*4. Il falco, stando in alto, dice:  
«O meravigliosa fanciulla!*

*Non bagnare la tua guancia,  
che non scintilli tanto bianca come la neve!  
Non alzare il tuo finissimo ciglio,  
che il tuo occhio non lampeggi!  
Avvolgi con qualcosa il tuo bianco collo,  
così che non mi si spezzi il cuore!».*

### **Beherzigung (testo di Johann Wolfgang von Goethe)**

Feiger Gedanken, bängliches Scwanken,  
weibisches Zagen, ängstliches Klagen,  
wendet kein Elend, macht dich nicht frei.  
Allen Gewalten zum trutz sich erhalten,  
nimmer sich beugen,  
kräftig sich zeigen,  
rufet die Arme der Götter herbei!

### **Seria considerazione**

*Pensieri vili, turbamenti, incertezze,  
effeminate esitazioni, lamenti di paura,  
tutto questo non allontana la miseria, né ti rende libero.  
A dispetto di tutte le violenze bisogna resistere,  
non bisogna mai piegarsi,  
ma mostrarsi energici;  
invocate le braccia degli déi.*

### **CLAUDE DEBUSSY, TROIS CHANSONS DE CHARLES D'ORLÉANS**

1. Dieu! qu'il la fait bon regarder  
La gracieuse bonne et belle;  
Pour les grans biens que sont en elle  
Chascun est de prest de la loüer.  
Qui se porroit d'elle lasser?  
Tous jours sa beauté renouvelle.  
Dieu! qu'il la fait bon regarder  
La gracieuse bonne et belle!  
Par de ça, ne de là, la mer  
Ne scay dame ne damoiselle  
Qui soit en tous bien parfaits telle:  
C'est ung songe que d'i penser:  
Dieu! qu'il la fait bon regarder!

*1. Dio, come è bello mirarla!  
La [fanciulla] graziosa, buona e bella;  
per le gran virtù che sono in lei*

*ognuno è pronto a lodarla.  
Chi potrebbe importunarla?  
Tutti i giorni rinnova la sua bellezza;  
Dio, come è bello mirarla,  
la [fanciulla] graziosa, buona e bella!  
Di qua e di là dal mare  
non v'è dama o damigella che sia in tutto così perfetta.  
È una visione che fa sognare:  
Dio, come è bello mirarla!*

2. Quant j'ai ouy le tabourin  
Sonner, pour s'en aller au may,  
En mon lit n'en ay fait affray  
Ne levé mon chief du coissin;  
En disant: il est trop matin  
Ung peu je me rendormiray:  
Quant j'ai ouy le tabourin  
Sonner, pour s'en aller au may,  
Jeunes gens partent leur butin;  
De non chaloir m'accointeray  
A lui je m'abutineray  
Trouvé l'ay plus prouchain voisin;  
Quant j'ai ouy le tabourin  
Sonner, pour s'en aller au may,  
En mon lit n'en ay fait affray  
Ne levé mon chief du coissin.

*2. Quando ho udito il tamburino  
suonare per andare al maggio,  
distesa nel mio letto non mi sono distolta  
né levato il capo dal cuscino.  
Dicendo: «È troppo di buon'ora,  
posso riaddormentarmi»:  
quando ho udito il tamburino  
suonare per andare al maggio;  
giovani e ragazze conoscono i belli;  
a me non importa, né farei amicizia,  
a lui andrei per prima.  
Ma rannicchiata e distesa  
quando ho udito il tamburino  
suonare per andare al maggio,  
nel mio letto non ho alzato il capo dal cuscino.*

3. Yver, vous n'êtes qu'un villain;  
Esté est plaisant et gentil  
En témoing de may et d'avril  
Qui l'accompagnent soir et main.  
Esté revet champs, bois et fleurs  
De sa livrée de verdure  
Et de maintes autres couleurs  
Par l'ordonnance de nature.  
Mais vous, Yver, trop estes plein  
De nège, vent, pluye et grézil.  
On vous deust banir en èxil.  
Sans pointflater je parle plein:  
Yver, vous n'êtes qu'un villain

*3. Inverno, tu non sei che un villano;  
l'estate è piacevole e gentile,  
lo dimostrano maggio e aprile  
che l'accompagnano sera e mattina.  
L'estate riveste campi, boschi e fiori,  
esplode la primavera di verde  
e di mille altri colori,  
secondo l'ordine della natura.  
Inverno, tu inverno, sei troppo pieno  
di neve, vento, pioggia tutto il giorno:  
Ti si dovrebbe bandire in esilio:  
Senza alcun riguardo io grido forte:  
«Inverno, tu non sei che un villano!».*

### **PAUL HINDEMITH, SIX CHANSONS SU TESTI DI RAINER MARIA RILKE**

1. O la biche; quel bel intèrieur d'anciennes forêts dans tes yeux abonde;  
combien de confiance ronde mêlée à combien, combien de peur.  
Tout cela, porté par la vive gracilité de tes bonds.

Mais jamais rien n'arrive à cette impossessive ignorance de ton front.

*1. O cerva: quale visione di antiche foreste appare riflessa nei tuoi occhi;  
quale serena fiducia simulata da fugaci ombre, da ombre di paura.*

*Tutto questo generato dalla viva gracilità dei tuoi balzi.*

*Ma in alcun modo, per niente, arriva a questo l'inconsapevolezza della tua fronte.*

2. Un cygne avance sur l'eau tout entouré de lui même comme un glissant tableau;

ainsi à certains instants un être que l'on aime est tout un espace mouvant.  
Il se rapproche doublé comme ce cygne qui nage sur notre âme troublée...  
qui à cette être ajoute la tremblante image de bonheur et de doute.

*2. Un cigno avanza sull'acqua tutto avvolto in sé come un quadro che scorre;  
così, a un tratto, un essere che si ama è tutto uno spazio in movimento.*

*Egli si accosta doppiato come questo cigno che nuota sulla nostra anima turbata...  
che a questo essere aggiunge la tremante immagine di felicità e di dubbio.*

3. Puisque tout passe, faisons la mélodie passagère;  
celle qui nous désaltère aura de nous, aura raison.

Chantons ce qui nous quitte avec amour et art,  
soyons plus vite, plus vite que le rapide départ.

*3. Poiché tutto passa, facciamo la melodia passeggera;  
quella che ci disseterà della nostra aura, aura ragione.*

*Cantiamo ciò che ci libera con amore e arte,  
saremo più pronti, più veloci della rapida partenza.*

4. O mélodie de la sève qui dans les instruments de tous ces arbres s'élève,  
accompagne le chant de notre vois trop brève.

C'est pendant quelques mesures  
seulement que nous suivons les multiples figures  
de ton long abandon, ô abondante nature.

Quand il faudra nous taire, d'autres continueront...

Mais à présent comment faire  
pour te rendre mon gran coeur complémentaire?

*4. O melodia della forza che dagli strumenti di tutti questi alberi si eleva,  
accompagna il canto della nostra voce troppo breve.*

*È solamente per qualche pendente misura  
che noi seguiamo i molteplici aspetti  
del tuo lungo abbandono, o abbondante natura.*

*Quando bisognerà tacere, altri continueranno...*

*Ma adesso come fare  
per rendere complementare a te il mio cuore?*

5. En hiver, la mort meurtrière entre dans les maisons;  
elle cherche la soeur, le père, et leur joue du violon.

Mais quand la terre remue, sous la bêche du printemps,  
la mort court dans les rues et salue les passants.

*5. In inverno la morte assassina entra nelle case;  
essa cerca la sorella, il padre e il loro suono del violino.*

*Ma quando la terra si muove, sotto la vanga della primavera,  
la morte corre per le strade e saluta i passanti.*

6. Jamais la terre  
n'est plus réelle  
que dans tes branches,  
ô verger blond,  
Ni plus flottante  
que dans la dentelle  
que font les ombres  
sur le gazon.  
Là se rencontre  
ce qui nous reste,  
ce qui nous reste  
et ce qui nourrit,  
avec le passage manifeste  
de la tendresse infinie.  
Mais à ton centre  
la calme fontaine,  
presque dormant en son ancien rond,  
de ce contraste parle à peine,  
tant en elle il se confond.

*6. Mai la terra  
è più reale  
che nei rami,  
o nel biondo frutteto.  
Né più ondeggiante  
che nella trina  
che fanno le ombre  
sull'erbetta.  
Là s'incontra  
ciò che ci resta,  
ciò che pesa e ciò che nutre  
con il passaggio manifesto  
della tenerezza infinita.  
Ma al tuo centro  
la fonte calma,  
pressoché dormiente nel suo antico ruotare,  
di questo contrasto parla al tramonto,  
finché in essa si confonda.*

## CONCENTUS VOCUM

Costituitosi nel 2009 all'interno del Corso di Esercitazioni Corali del Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Como, per opera di Michelangelo Gabbrielli, titolare nello stesso Conservatorio della Cattedra di Esercitazioni Corali, il gruppo, che all'occorrenza si avvale anche della collaborazione di strumentisti, si dedica allo studio e all'interpretazione del repertorio corale dal Rinascimento all'età contemporanea, con particolare attenzione a musiche poco note o edite in prima edizione moderna. E' formato da giovani musicisti - studenti e diplomati dei Corsi di strumento, Composizione e Direzione di Coro - interessati ad approfondire la coralità, la vocalità e lo studio mirato di specifiche partiture corali. Fra le esecuzioni più importanti si segnalano: la partecipazione alla rassegna mantovana "Organi Storici Mantovani" con una messa di Gregorio Allegri, la prima esecuzione assoluta dell'opera di poesia e musica in cinque quadri di Irlando Danieli "Ànemos. Soffio di vita" avvenuta nella Basilica di S. Abbondio a Como, con la ripresa dell'emittente televisiva Espansione TV, e replicata successivamente nel Duomo di Como e a Milano presso la Palazzina Liberty, prestigioso centro nazionale e internazionale per l'esecuzione di musica contemporanea, e l'esecuzione integrale dei "Virginalia" di Gregor Aichinger nel Duomo di Como. Per la Casa discografica Tactus il coro ha recentemente inciso la raccolta "Armonia Ecclesiastica" di Sisto Reina, prima registrazione assoluta e prima registrazione monografica dedicata a questo musicista, un protagonista nel panorama musicale lombardo del Seicento. La presentazione del CD e l'esecuzione parziale di questo lavoro è avvenuta nell'ambito della manifestazione "In Choro et in organo. I Suoni della Cattedrale", nata da un progetto di Michelangelo Gabbrielli, e in collaborazione fra Conservatorio e Duomo di Como, volto alla conoscenza e alla valorizzazione delle musiche conservate nell'archivio del Duomo di Como.

**MICHELANGELO GABBRIELLI** si è diplomato in Musica Corale e Direzione di Coro, Organo e Composizione Organistica presso il Conservatorio di Musica “Luigi Cherubini” di Firenze. Ha conseguito i diplomi di Composizione Polifonica Vocale e di Composizione presso il Conservatorio di Musica “Giuseppe Verdi” di Milano. Nello stesso Conservatorio si è diplomato, con il massimo dei voti e la lode, in Musicologia.

Ha fondato e diretto per diversi anni il Coro “Carthusia Florentiae”, dedito allo studio e all’interpretazione del canto gregoriano nella Certosa di Firenze dove ha svolto anche attività di organista. Ha collaborato, come direttore ospite o sostituto, con diversi gruppi corali. Particolarmente intensa è stata la collaborazione, come maestro sostituto, e responsabile della ricerca musicologica, con il gruppo vocale “Musica laudantes” con il quale ha preso parte a numerose esecuzioni collaborando anche con importanti direttori d'orchestra e compagini orchestrali (Giovanni Antonini e “Il Giardino Armonico”, Carlo De Martini e “Il Quartettone”, Arnold Bosman e “Musica Rara”). Collabora come direttore ospite con il gruppo vocale “Modulata carmina” della Svizzera italiana.

Ha curato prime esecuzioni moderne di raccolte polifoniche di autori del passato dei quali ha curato anche le edizioni - diverse delle quali prime edizioni moderne - e, come direttore, prime esecuzioni di lavori di importanti autori contemporanei. Sue edizioni di musiche del passato sono editate dalla Casa Editrice Ut Orpheus mentre per il “Corpus Musicum Franciscanum” di Padova sta curando gli Opera Omnia di Giulio Belli. Conta diverse pubblicazioni di carattere storiografico e analitico di vari ambiti musicali. Suoi importanti lavori di ricerca musicologica e di analisi sono editi in collane della Società Italiana di Musicologia. Dedito anche alla composizione conta pubblicazioni di musiche corali e strumentali, e alcune incisioni. E' attivo anche come saggista e critico. Viene spesso invitato a far parte di giurie in importanti concorsi corali. Titolare della Cattedra di Esercitazioni Corali presso il Conservatorio “Giuseppe Verdi” di Como, è anche docente di Prassi esecutiva e Repertorio rinascimentale, di Semiografia e di Filologia musicale.

## PROSSIMI APPUNTAMENTI

**Venerdì 11 maggio**

Mauro Canali, *pianoforte*

**Venerdì 25 maggio**

Alessandro Schiattone, *flauto*

Anastasia Ugolnikova, *flauto*